



Avril brisé, du livre au film

Alain Montandon

► To cite this version:

Alain Montandon. Avril brisé, du livre au film. Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones, Jan 2011, Clermont-Ferrand, France. halshs-00828269

HAL Id: halshs-00828269

<https://shs.hal.science/halshs-00828269>

Submitted on 30 May 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Avertissement

Cet article peut être consulté et reproduit sur un support papier ou numérique sous réserve qu'il soit strictement réservé à un usage soit personnel, soit scientifique ou pédagogique, excluant toute exploitation commerciale. La reproduction devra mentionner obligatoirement le nom de l'auteur, du laboratoire, du séminaire de recherche, ainsi que l'adresse du site. Toute autre reproduction est interdite sauf accord préalable.

Avril brisé, du livre au film

Alain Montandon

(CELIS, Institut Universitaire de France)

Résumé de la conférence présentée le 17 janvier 2011

Le roman *Avril brisé* a été écrit par Ismail Kadaré (né en 1936 dans le sud de l'Albanie). Après des études de lettres à l'Université de Tirana, puis à l'Institut Gorki de Moscou qu'il doit quitter après la rupture de l'Albanie avec l'Union soviétique, il poursuit une carrière de journaliste à Tirana. S'il avait commencé à écrire fort jeune, c'est son roman *Le Général de l'armée morte* paru en 1963 qui le rend célèbre dans son pays et à l'étranger (il sera rapidement traduit en français). Bien qu'ayant été nommé député en 1972, il n'en continua pas moins d'affirmer son opposition au système totalitaire. Ses écrits sont jugés subversifs et il doit finalement choisir l'exil en France en 1990. Son oeuvre est considérable et comprend des romans, des nouvelles, des essais, de la poésie et des pièces de théâtre. Elle a été traduite en de nombreuses langues. Si elle a pour thème essentiellement l'Albanie et sa culture, ainsi que le totalitarisme, l'enracinement local a cependant une dimension universelle qui fit que son oeuvre a été plusieurs fois citée pour le prix Nobel.

Le Général de l'armée morte évoque des militaires, italien et allemand, venus en Albanie pour retrouver les restes des corps d'anciens soldats, ce qui est l'occasion de réflexions mélancoliques sur la vanité de la gloire et la futilité de la guerre. Le roman fera l'objet d'une adaptation cinématographique avec Marcello Mastroianni pour acteur.

On ne pourrait citer tous les romans (facilement accessibles en traduction française en livre de poche – mais il existe aussi une édition de ses oeuvres complètes aux éditions Fayard, dont onze volumes sont parus à ce jour). On pourrait citer par exemple *la noce s'est figé dans la glace*, *Eschyle ou le grand perdant*

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

(essai), *La Pyramide*, *La Grande Muraille* mais on retiendra aujourd'hui surtout *Qui a ramené Doruntine ?* Et *Le Pont aux trois arches* qui s'inspirent de légendes balkaniques, ayant fait l'objet d'un intéressant volume édité en 1998 par Véronique Gély sous le titre *Le lait de la mort* aux éditions du CRLMC des Presses Universitaires de l'Université Blaise Pascal. *Le Dossier H.* de 1989 (H. comme Homère) raconte avec beaucoup d'ironie comment deux ethnographes irlandais munis d'un magnétophone voyagent dans une bourgade albanaise très reculée pour enregistrer les derniers aèdes afin d'essayer de comprendre la transmission orale des dernières épopées orales et comment ils sont accueillis par la population qui ne comprend guère leur travail.

Le roman *Avril brisé*, publié en 1980, s'appuie sur la vie des plateaux du Nord de l'Albanie une région escarpée qui a toujours vécu de manière autonome. Dans ces montagnes du Nord qui n'ont jamais pu être soumises depuis les Romains, la vie est réglée par le *Kanun*, ensemble coutumier clanique transmis oralement pendant des siècles, depuis sa composition lors de la défaite face aux Ottomans. Le créateur en serait Lekë Dukagjinit au XIV^e siècle et il n'a fait l'objet d'une compilation qu'en 1912 par un père franciscain Shtjefën Konstantin Gjeçov. Il fut édité en 1933. S'il existe une traduction italienne, il n'en existe pas de traduction française, mais l'oeuvre de Kadaré qui s'inspire énormément de ce coutumier pour décrire la vie et les moeurs des Albanais en donne une bonne image.

Le *Kanun* est divisé en douze livres (I. Eglise, II. Famille, III. Mariage, IV. Maison, Bétail, Terrains, V. Travail, VI. Prêts et Donations, VII. Parole, VIII. Honneur, IX. Dommages, X. Délits infamants, XI. Code judiciaire, XII. Privilèges et exemptions). Il comporte près de 1200 articles. Dans *Eschyle ou le grand perdant*, Kadaré résume fort bien la portée du texte:

“Pendant de longs siècles, et jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, ce Code a été la véritable Constitution des Albanais. Transmis oralement de génération en génération, précis, impitoyable, total, il prend en compte toute la vie et la mort de l'homme, et en définit rigoureusement toutes les pratiques, depuis les règles à suivre pour servir le café - dont la violation pouvait susciter des inimitiés mortelles - jusqu'à l'incendie comme châtiment d'une région entière”.

Le Kanun institue en principe juridique central (sacré) la parole donnée, la *bessa*, ainsi que le code de l'honneur qui lui est lié et qui est au centre du roman de Kadaré qui nous occupe.

Dans le Kanun, l'hospitalité est – comme elle l'était dans l'Antiquité – un principe sacré. L'article 602 précise l'aspect sacré de l'hôte : “La maison de l'Albanais est de Dieu et de l'hôte”.

“L’hôte est vraiment un demi-dieu [...] et le fait que n’importe qui peut devenir subitement un hôte n’estompe pas, mais au contraire accentue son caractère divin. Le fait que cette divinité s’acquiert subitement en une soirée, avec seulement quelques coups frappés à une porte, la rend encore plus authentique. Dès le moment où le voyageur le plus humble, avec sa besace à l’épaule, frappe à ta porte et se remet à toi comme ton hôte, il se mue à l’instant même en un être hors du commun, en un souverain inviolable, législateur, flambeau du monde. Et cette soudaineté de la transformation participe précisément de la nature de la divinité. Les dieux des anciens n’apparaissaient-ils pas brusquement, de la manière la plus imprévisible ? C’est ainsi que l’hôte se présente à la porte de l’Albanais. Comme toutes les divinités, il recèle une énigme et il vient directement du royaume du destin ou de la fatalité, appelle cela comme tu voudras. De quelques coups frappés à une porte peut dépendre la survie ou l’extinction de générations entières. Voilà ce qu’est l’hôte pour les Albanais des montagnes.”¹

Cet aspect absolu des règles fait que celui qui est hôte voit sa sécurité entièrement garantie par celui qui le reçoit, fût-il même le meurtrier du fils de son hôte. Tout conflit qui pèse sur les épaules de l’hôte concerne celui qui l’héberge, ce qui dans le cas d’Avril brisé va avoir de grandes et graves conséquences. L’hôte est tenu d’accompagner son invité jusqu’à une certaine limite, au-delà de laquelle il n’en est plus responsable: “Si tu as accompagné l’hôte jusqu’à l’endroit où il a voulu, et si tu as pris congé de lui, tu n’es plus en devoir de défendre son sang, ni ne seras déshonoré s’il est tué”. La limite est cependant un peu floue et c’est sur cette incertitude qu’une partie de l’intrigue du roman est établie. L’offense faite à l’hôte ne peut jamais être pardonnée et “A celui dont l’hôte a été offensé, tant qu’il n’aura pas lavé la honte subie, on donnera toute chose de la main gauche et à travers les jambes sous le genou”.

Une telle coutume n’a pas manqué de surprendre les voyageurs en raison de l’aspect jugé barbare de ces vendetta coutumières. Ainsi Georges Gaulis écrit en 1903: “Il est, en pleine Europe, un admirable coin de barbarie, sans routes ni ponts, où l’on ne chevauche que sur des pistes, où l’on ne passe les rivières qu’à gué, où l’on ne vit que l’arme au poing, en perpétuel état de guerre. Chacun s’y fait justice et personne ne connaît de loi que la coutume verbalement transmise”. Ce voyageur est effrayé par ces terribles règles concernant la vengeance rituelle (la “reprise de sang”) dont Bertrand Westphal cite le témoignage.

Kadaré place une grande partie de son œuvre sous le signe du *Kanun* car il veut enraciner la culture albanaise dans l’antiquité la plus reculée, y compris la Grèce ancienne, voulant montrer l’originalité de

¹ Ibid., p. 80.

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

l'Albanie qui serait la seule à avoir conservé un lien étroit avec elle. Ainsi explique-t-il la guerre de Troie, moins par l'enlèvement d'Hélène que par ce fait que son ravisseur a souillé la table de son hôte:

“L’originalité du rapt d’Hélène, ce qui le fit véritablement tourner au scandale, ce n’est pas tant que l’amant l’ait volée à son époux, mais qu’il y ait eu “violation du devoir d’amis” et “profanation de la table”, idée réaffirmée on ne peut plus clairement dans le texte que nous venons de citer [l’*Orestie*]”

Pour lui les Albanais du Nord sont les dignes rejetons de l’*Illiade* et de l’*Orestie* comme on peut le voir dans *Le dossier H*.

Avril brisé comporte un véritable florilège de toutes les situations que l’on trouve dans le Kanun dont Kadaré fait dire à l’un des personnages qu’il est « une véritable constitution de la mort ».

L’histoire est la suivante. Le grand-père de Gjorg, le héros du roman, a donné l’hospitalité à un inconnu. Comme l’exigeait le *kanun* il l’a raccompagné à la limite du village, où, malheureusement, l’inconnu fut tué par un homme en embuscade. Si le crime s’était produit sous ses yeux, la charge de la vengeance lui incombait; s’il avait le dos tourné, il en était dispensé. Mais le visage du mort étant dirigé vers le village, l’hôte est responsable et doit venger sa mort. Qu’avait fait l’hôte pour être tué? Dans un café, il avait offensé un Kryeqyqe devant une femme inconnue. La futilité des causes ne sont pas un obstacle au déroulement tragique de la vengeance rituelle qui s’étend sur trois générations, jusqu’à l’extinction de la famille Berisha. Car Gjorg, qui vient de tuer un Kryeqyqe, est en route pour une tour de claustration, où il trouvera refuge pour un temps. Tôt ou tard, un tireur embusqué aura cependant raison de lui. Gjorg Berisha, en tuant Zef Kryeqyqe, est entré "dans la danse macabre". Il a vengé son clan; c’est à lui qu’incombe maintenant de subir la vengeance, ou plutôt la revanche des Kryeqyqe. Le bilan est lourd puisque cette histoire a coûté la vie à quarante-quatre personnes.

Sur le chemin qui le conduit au château d’Orosh et à la tour de claustration où il compte se réfugier, Gjorg aperçoit un groupe de maison brûlées dont les pierres angulaires ont été arrachées: "C’était le traitement réservé aux maisons où avait été commis le crime le plus grave selon le *Kanun*: la trahison de l’hôte lié par la *bessa*".

A l’histoire de Gjorg Berisha est jointe celle d’un couple de Tirana, Bessian et Diane Vorpsi, qui font leur voyage de noce dans le nord du pays. Bessian est un écrivain pour qui le *kanun* constitue un objet de curiosité, mais aussi d’orgueil: "Car le *Kanun* n’est pas seulement une constitution, continua-t-il avec exaltation, c’est aussi un mythe colossal qui a revêtu la forme d’une constitution". Aussi Bessian Vorpsi est-il attiré par la dimension mythique de cette vie des montagnes du Nord et qu’il découvre, avec son épouse, avec étonnement : “Ses amis l’enviaient en lui disant: tu vas t’évader de l’univers de la réalité pour gagner

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

celui des légendes, l'univers de l'épopée proprement dite, que l'on trouve encore rarement vivante dans notre monde. Puis venait l'évocation des fées et des oréades, des rhapsodes, des derniers hymnes homériques au monde, et du *Kanun*, terrible mais si majestueux". Les deux histoires finissent par se rencontrer, car les Vorpsi croisent Gjorg, dont Diane tombe amoureuse.

Le « tragique merveilleux » se déroule dans un climat plein de brume et de froid où le soleil ne brille jamais. Gjorg qui est comparé à un Hamlet des Montagnes, porte un ruban noir autour du bras qui le désigne comme portant la mort. La femme de Bessian Volpsi rejoint pendant quelque temps Gjorg dans sa tour de claustration à la stupéfaction des autres et de son mari en particulier.

L'Albanie d'*Avril brisé* porte la marque de ses lectures d'Homère, Eschyle, Dante, Shakespeare tout en étant une mise en intrigue du Kanun. " Le Kanun calcule froidement. " " Le Kanun pensait à tout ". Il détermine tous les gestes et toutes les actions. Ce système de règles qui détermine la vendetta, al reprise de sang, que certains considèrent comme une véritable industrie du sang, un système d'opérations bancaires de sang marchandise est certes critiqué par Kadaré, mais pourtant ce n'est pas sans une certaine fierté nationale, car l'ensemble assure un fondement identitaire : " ce n'est pas seulement une constitution, mais un mythe colossal ".

Julian Pitt-Rivers dans *son Anthropologie de l'honneur* (Hachette, 1997) a bien montré l'importance de la question d'honneur dans l'espace méditerranéen. On pourrait évoquer *Mateo Falcone*, le récit de Mérimée, qui reprend le thème de la trahison muette, bien présente dans le folklore européen (et que Maupassant comme Alphonse Daudet ont également reprise, l'un dans les " Deux amis " et l'autre dans " L'Enfant espion " (*Contes du Lundi*). Il est particulièrement intéressant de voir comment Mérimée s'intéresse en ethnologue aux mœurs corses (le journal *Le Globe* publie du 25 mai 1826 au 6 mars 1827 six articles sur l'honneur et l'hospitalité corse, sur les voltigeurs, les bandits etc.). On a là un excellent exemple d'une rêverie ethnographique autour d'une société archaïque dont l'écrivain fait ressortir les lois strictes et implacables et dont leur transgression prend une hauteur tragique, peu compréhensible aux esprits contemporains qui ne peuvent qu'en admirer la grandeur et le caractère inhumain. L'enfant qui a trahi le tabou de l'hospitalité est tué par son père.

Il ne fait pas de doute qu'un tel exemple témoigne combien le repli identitaire sur une conception ancestrale peut apparaître dans sa dimension tragique comme une espèce de conservatisme aveugle et intolérant, mais aussi en romantique être fasciné par l'aspect poétique absolu, sauvage et sublime que revêt une telle tragédie.

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

On ne pouvait qu'être attentif et curieux de découvrir l'adaptation faite du roman de Kadaré qui se déroule dans les montagnes du nord de l'Albanie, ancré dans le paysage et des traditions bien spécifiques dans la région du Nordeste du Brésil, dans un autre paysage et une autre culture. On n'est certes pas déçu, non seulement parce que le film de Walter Salles est un très beau film, mais aussi parce l'esprit même du roman n'a pas été trahi. *Abril Despedaçado* est inspiré du roman *Avril Brisé*, de l'écrivain albanais Ismail Kadaré. Le scénario a été écrit par Walter Salles, Sérgio Machado et Karim Aïnouz. Le tournage a eu lieu en août et septembre 2000 dans les petites villes de Bom Sossego, Caetité et Rio de Contas, dans l'Etat de Bahia.

Ce que Kadaré appelle « le grand mécanisme de la vendetta » est en effet le ressort de l'histoire. La grande *bessa* de 30 jours est accordée à Tonho parce que les rites ont été scrupuleusement observés (l'attitude modeste du meurtrier, sa participation aux rites funèbres, au repas funéraire, à la prière des morts ont été bien jugés). Celui-ci a mis le ruban noir à sa manche (ce qui signifie qu'il demandait la mort ou était demandé par elle). Le film débute par l'image de la chemise qui flotte au vent. On ne lave cette chemise du mort qu'une fois le sang repris (et l'observation de son jaunissement témoigne que l'âme du mort n'est pas en repos). Kadaré écrivait : « Dans les maisons sur lesquelles pèse un sang à reprendre, on accroche à un coin de la tour la chemise ensanglantée de la victime, et on ne l'ôte pas avant que ce sang ne soit repris [...] la chemise qui demande vengeance reste là jour et nuit, pendant des mois et des saisons entières ; les tâches de sang jaunissent et les gens disent : voilà, le mort est impatient d'être vengé ». Sans doute n'y a-t-il pas de références à des dieux grecs ou à un mythologique Hamlet du *sertão* comme dans le roman de Kadaré, mais une autre figure mythique les remplace, celle de la sirène dont l'image joue un rôle très important, car elle symbolise la difficulté même d'exister sur terre et de pouvoir y prendre racine, avec les pieds qui lui manquent. Elle introduit aussi la dimension du merveilleux si importante dans le film que le couple de saltimbanques annonce.

Tout comme chez Kadaré, le héros du film n'a plus qu'une trentaine de jours à vivre. Cette notion de temps qui reste à vivre est capitale dans l'histoire et est le ressort du suspense.

Kadaré : « Mesurer les jours de la vie avec le mètre de la mort, n'est pas un don particulier ? »

L'homme ayant sa vie, ses jours comptés, voit s'égrener les heures qui le séparent ou le rapprochent de la mort. Le film met en avant ce tic-tac fatal que l'homme aveugle, image du destin qui pèse sur Tonho lui révèle. Le cycle inexorable qui régit l'existence de ces pauvres gens est illustré par la roue qui fait des êtres des esclaves de l'existence. Seul le petit frère, le même, qui sera ensuite baptisé Pacou, du nom d'un poisson, s'oppose au mécanisme du destin et son frère Tonho commence lui aussi à douter de la logique de

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

la violence et des traditions. C'est alors que deux artistes d'un petit cirque itinérant croisent son chemin... Ce couple reprend le couple de Tirana, l'homme expliquant à la jeune fille les lois de la vendetta qui a lieu et la raison pour laquelle l'homme aperçu, Tonho, porte un brassard noir. Ainsi le décalage qui avait lieu chez Kadaré entre le monde des montagnards et celui de la ville plus moderne est-il retrouvé ici, par cet artiste qui à l'inverse des protagonistes qui n'ont jamais quitté leurs terres, voyage partout au Brésil et porte un regard extérieur sur ces coutumes archaïques. A la fin, Pacou se saisit du brassard noir de son frère et sera abattu. Celui-ci prendra alors un autre chemin, ira à la mer et renoncera au cycle infernal de la vengeance. Du moins le spectateur est-il en droit de la supposer.

Walter Salles explique fort bien la conception de son film :

« J'ai lu pour la première fois *Avril Brisé*, le roman d'Ismail Kadaré, il y a trois ans, pendant le lancement de *Central do Brasil*. La force brute et symbolique de cette histoire qui renvoyait, d'une certaine manière, à un récit des origines m'a profondément bouleversé.

J'ai été attiré par la qualité mythologique de la confrontation ancestrale racontée par Kadaré - cette lutte tragique entre un héros forcé à commettre un crime qu'il ne veut pas et le destin qui le propulse en avant. J'ai également été captivé par ce monde qui précède le temps et la parole, qui est fait de non-dits, de regards. Un huis-clos en plein air, à la fois intimiste et épique.

A l'époque, je travaillais déjà sur d'autres projets. Mais il m'était impossible d'oublier le drame de ce jeune homme dont la vie se scindait en deux. Quand je m'en suis rendu compte, j'avais déjà commencé l'adaptation du livre, et abandonné les autres projets apparemment plus faciles et accessibles.

J'ai montré le résultat de ces recherches à Ismail Kadaré. Homme d'une intelligence aiguë, il m'a immédiatement dégagé de l'obligation de suivre pas à pas les personnages de son roman. C'était devenu une condition essentielle pour avancer, en raison des différences culturelles entre le Brésil et les faits que Kadaré narre en Albanie - le Kanun, le code qui régleme les crimes de sang dans ce pays, n'a pas d'équivalent au Brésil.

Kadaré nous a alors suggéré de commencer un second processus de recherche, qui nous a amenés à la tragédie grecque et, plus particulièrement, aux pièces écrites par Eschyle. Les déversements de sang et les luttes fratricides pour l'obtention du pouvoir sont quelques-uns des thèmes qui ont alimenté la naissance de la tragédie grecque. Nous avons ainsi appris que, jusqu'au VII^e siècle, les crimes de sang commis en Grèce n'étaient pas jugés par l'Etat. Leur dénouement était déterminé par les familles en conflit, qui établissaient leurs propres codes pour le rachat du sang répandu. Curieusement, c'est en l'absence de l'Etat que les luttes

Équipe « Écritures et Interactions Sociales »

Séminaire *Écriture cinématographique et genres littéraires dans les pays lusophones*

<http://www.univ-bpclermont.fr/celis/spip.php?article313>

pour la terre entre clans sont nées au Brésil. On revenait donc au Brésil à travers le théâtre grec, et le caractère universel du récit de Kadaré n'en était que plus évident.

C'est cette constatation qui m'a conduit à penser à ce film comme une fable, dont la narration n'aurait pas besoin de se limiter à un espace géographique totalement réaliste. Cette histoire pourrait aussi bien se passer au début du siècle dernier dans le Nordeste brésilien que sous d'autres latitudes, à d'autres époques. Le roman de Kadaré parle en effet de thèmes communs à plusieurs cultures: de conflits séculaires entre les hommes, de l'angoisse face à la mort - et du désir d'outrepasser ce cycle inéluctable.

A ce noyau central de l'histoire, j'ai ajouté des éléments qui me sont propres. Tout comme dans *Terre Lointaine* et *Central do Brasil*, j'ai opté pour un narrateur qui, malgré le chaos qui l'entoure, parvient à garder une certaine lucidité et innocence (Pacou) ; comme dans le documentaire *Socorro Nobre*, j'ai préféré un dénouement qui donne, d'une certaine façon, une deuxième chance à quelques-uns des personnages ; et finalement, je me suis intéressé aux relations entre les frères de la famille Breves - Tonho et Pacou. »

Le film a connu un grand succès et a été récompensé à plusieurs reprises. Les éclairages et la photographie de Walter Carvalho mettent en avant le contraste de la lumière et des ténèbres et ce jeu avec le clair et l'obscur sert à rappeler avec force la présence de la mort. Les acteurs sont tous excellents et particulièrement Rodrigo Santoro qui joue le rôle de Tonho.

BOISSAU, Pierre-Yves, "Du monde grec à Kadaré: Culpabilité et Hospitalité", in *Mythes et représentations de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 1999.

KADARE, Ismail, *Le dossier H.*, Folio, 1990 ; *Le Monstre*, Le Livre de poche, 1994 ; *Avril brisé*, Le Livre de Poche, 1993 ; *Eschyle ou le grand perdant*, Le Livre de poche, 1998 ; *L'Année noire* suivi de *Le cortège de la noce s'est figé dans la glace*, Le Livre de poche, 1992 ; *Qui a ramené Doruntine*, Le Livre de poche, 1998 ; *Le Concert*, Le Livre de poche, 1993.

MONTANDON, Alain, - L'hospitalité aux risques de la tradition et de la modernité chez I. Kadaré et quelques écrivains français, in : *Traditionnel, Identité, Modernité dans les cultures du Sud-Est Européen*. (éd. Roumania Stantcheva, Alain Vuillemin), Editions de l'Institut d'Études Balkaniques, Artois Presses Université, 2007, p. 14-21.

_____. « Désirs et débris d'épopée : *Le Dossier H.* » in *Désirs & débris d'épopée au XXe siècle, postface Daniel Madelénat*, sous la direction de Saulo Neiva, Berne, Peter Lang, 2009, p. 47-56.

WESTPHAL, Bertrand, - "Du *Kanun* au roman, ou l'hospitalité en Albanie. Kadaré, Agolli, Tozaj", in *Mythes et représentations de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise-Pascal, 1999.

_____. "Discordance/Concordance. Ismail Kadaré et les rythmes de l'hospitalité", in *Les Rituels de l'hospitalité*, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001.

<http://www.abrildespedacado.com.br/index.htm>